

法政大学学術機関リポジトリ  
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

## 「荒地」試論

著者	田中 長子
出版者	法政大学教養部
雑誌名	法政大学教養部紀要．外国語学・外国文学編
巻	77
ページ	115-134
発行年	1991-02
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10114/4604">http://hdl.handle.net/10114/4604</a>

# 『荒地』 試 論

田 中 長 子

## 目 次

- I. 本稿の目標
- II. 『荒地』誕生の背景
- III. 『荒地』の構造
- IV. 『荒地』の求めているもの
- V. 結 論

## I. 本 稿 の 目 標

T. S. エリオットの詩『荒地』が出版されると同時に一大旋風が巻き起こった。ワーズワースとコールリッジの詩集『リリカル・バラーズ』の再来だと歓喜する人もあれば、不可解だと顔をそむける人もいた。

『リリカル・バラーズ』は二人の詩人の感受性が切磋琢磨し合い、力を合わせて完成した。『荒地』はエリオットが詩作し、パウンドが推敲してできあがった詩集であった。

二つの作品はそれぞれの時代転換に貢献した革命的な詩であった。一方はロマンティズムの時代の到来を告げ、もう一方は現代文学の創始となった。両方ともそれまでの文学に死をもたらし、新しい生命を文学に吹き込むことによって文学の伝統に修正を加えた。

本稿では偉大な詩『荒地』をエリオットの歴史感覚のレンズを通して見てみたい。

## II. 『荒地』誕生の背景

1919年10月3日から5日にかけて、ジョン・クイン<sup>1)</sup>とT. S. エリオットの

間に往復書簡が交わされた。エリオットからは『荒地』の懷妊の報告であった。クインからは19世紀の遺産をそのまま継承したにすぎなかった当時の20世紀<sup>2)</sup>文学に、新しい生命、新しい精神を吹き込み、真の20世紀文学の生みの親となった最大の詩人エリオットをいち早く理解し、賞賛し、彼の卓越した未来を予言する内容であった。

〔クインからエリオットへ〕

I was glad that I was able to dispose of this matter today...so that now my part in connection with launching your book<sup>3)</sup> is finished. It is a satisfaction to me to feel that I have been of some assistance to you for, as you know, I am a great admirer of your work and I believe that you have a very distinguished future in the world of letters.

〔エリオットからクインへの返信〕

I earnestly hope that my affairs will not take any more of your time and thought; if you took no further interest in them whatever you would still have earned my lifelong gratitude, which, I assure you, you shall have...I am now at work on an article ordered by *The Times*<sup>4)</sup>, and when that is off I hope to get started on a poem I have in mind<sup>5)</sup>.

また、エリオットはこの『荒地』に関して、引き続き12月18日の母親への手紙の中で新年の決意として、「長い間心に抱いてきた長い詩を書くのが新年の抱負です」<sup>6)</sup>と報告している。

その後、詩集『詩』(1919年)、評論集『聖なる森』(1920年)が次々に出版されたが、肝腎の長い詩については友人などに、第一次大戦時の債務問題で、本業の銀行<sup>7)</sup>が忙しく細切れの時間しか残らないので思うように詩が書けないと嘆いたり<sup>8)</sup>、家族問題で悩み事が絶えず、体力の消耗が激しいと身体および精神の不調を訴えている。適当な休養と気晴らしが必要という医者や友人の勧めで、銀行を10月12日から3ヶ月間欠勤する許可をもらい、転地療養にイギリスの保養地マーゲートとスイスの保養地ローザンヌに出かけることになった。

マーゲートにいた1カ月の間に「劫火の説教」が50行ほど書けたと言っている。その後ローザンスに渡り、子供のころ味わったまま今日まで忘れ去っていた心も身体も平穏という健康状態を取り戻し、この落ち着いた幸福感の中で「雷が言ったこと」を書き上げ、長い詩『荒地』を完成させた。

残りの三部「水死」、「チェス遊び」、「死者の埋葬」が書かれた時期ははっきりしないが、転地療養以前に書き上げていたらしい。「チェス遊び」のタイプライターで打った写しに妻のヴィヴィアンが、素晴らしいと賞めた書き込みの場所があるので、完成した時期はヴィヴィアンが父親の患病疲れが原因で病気になる、海辺の町に療養に出かけていた5月ごろではないかと推測される。

エリオットはこの完成した詩集『荒地』の原稿を携え、ロンドンに帰る途中、パリのパウンドを訪ね推薦してもらうためにこの原稿を手渡した。言い換えると、臨月になり産みの苦しみの真直中、エリオットはパウンドの Caesarian Operation (帝王切開) の助けを借りて出産しようとしたのである。

エズラ・パウンドとエリオットの出合いは1914年9月に、エリオットの友人コンラッド・エイケン<sup>9)</sup>の紹介で、エリオットが初めてパウンドの家を訪ねたことに端を発する。その出合い以来、パウンドはエリオットの才能を認め、詩を高く評価し、自分の知人や友人らに積極的に紹介するなど、エリオットの文学環境を整えようと献身的に世話をやいた。以来長い間、文学上の師弟関係が続くことになった。

T. E. ヒュームの詩論を皮切りに、パウンドが提唱した文学運動——イマジズム——はポエトリー誌とエゴイスト誌を舞台に、イメージの情緒喚起力に重点を置き創作活動を行う一種の自由詩運動であった。それまでの近代詩にありがちな修辭的ロマンティズムに反抗し、日常語の使用、新しいリズムの創造、題材の選択の自由、具体的で視覚的な明確なイメージの提供、堅固で明確な詩、集中が詩の精髓であること<sup>10)</sup>を創作の理念としていた。

エリオットはハーバード時代に同じ類の文学運動、サンボリズムの影響を強く受け傾倒していた。1910年フランス留学中に、サンボリスト風な詩作を始め「J. アルフレッド、ブルーロックの恋歌」と「ある婦人の肖像」に結晶させた。パウンドたちのイマジズム運動に強く共鳴したのは自然なことだった。このような経過から、エリオットはイマジスト風な作品を次々発表していった。パリで創作された「ブルーロックの恋歌」と「ある婦人の肖像」はパウンドの尽力によりそれぞれポエトリー誌とブラススト誌に掲載された。

パウンドは1921年12月23日のエリオットへの手紙の中で『荒地』原稿は「これで『四月』から『シャンティ』<sup>11)</sup>まで、切目なしにつづくことになった」と知らせている。パウンドの行った推敲によって『荒地』の原稿は約半分の長さになった。それが現在の『荒地』である。1922年10月に、エリオットが編集長を勤めることになった文芸誌「クライテリオン」創刊号と次号で『荒地』は発表され、12月にアメリカのリバーライト社から出版された。

この詩は出版当時、同時代の人々にとっては、快い詩とは思われず、不可解で衝撃をもたらす詩だと思われた。続いてこの詩の評価は、賛否両論に分かれるところとなり、第一次大戦によって荒廃した欧州の人間社会の危機的状況を描き出した詩と解釈されたり、エリオットの個人的な自伝であるとか、キリスト教の聖杯伝説であるとか、仏教の教えであるとか、文学作品で文学作品を作り出したものだと批判があいついだ。

パウンドがこの詩の推敲段階で、快い音楽を見つけだしたのと同様に、若者たちがこの詩を大声で朗読し、ジャズの音楽を賛え始めた。だんだんこの詩を認める人たちが増え始め、不安の時代を代弁する表現であり主張であると擁護にのり出す人たちが現われた。ここへ来て、『荒地』は一人歩きを始めたのである。

『荒地』の生みの親の一人であるパウンドは、「1900年以来我々が行ってきた現代の実験の『運動』を正当化するもの」<sup>12)</sup>だと、この詩の成功を自賛した。コンラッド・エイケンも『ニュー・パブリック』で、この詩が成功しているのは「その計画によってではなく、その支離滅裂なことによって、その説明によってではなくそのあいまいさによって」であるとの詩の書評を行い、さらに「強烈な文学意識」<sup>13)</sup>をもった著作だと評価を下した。

この後も『荒地』はひたすら前進を続けた。「荒地族」と呼ばれる詩の崇拜者すら生まれた。この詩に夢中になり、我を忘れ、取り憑かれた状態の者たちを指す。この詩は評論家たちよりも若い詩人たち、詩人志望の人たちによって広まり、模倣され始め、10年たたないうちに文学の主峰にそびえ立つという栄光を手に入れた。それ以来今日までその座が入れ替わることは全くなかった。

『荒地』の原稿は、その後エリオットがジョン・クインの尽力と功績に対する感謝の気持として、それまでの他の詩の原稿とともに彼に贈られた。クインはエリオットを財政面から援助したり、詩の出版にかかわる煩雑な雑務を処理したり、物心両面から影になり目向になりエリオットをバックアップした。

〔エリオットからクインへ 7月19日〕

...I should like to present you the MSS of the *Waste Land*, if you would care to have it—when I say MSS, I mean that it is partly MSS and partly typescript, with Ezra's and my alterations scrawled all over it<sup>14</sup>.

〔クインからエリオットへ 7月28日～8月1日〕

*Waste Land* is one of the best things you have done,...I shall be glad to have the MS. of *Waste Land* but I shan't let you 'present it to me'. When you finish the whole thing, poetry and prose, if you will send the MS. or the MSS. to me, I shall be glad to have it, but you must agree to the condition that I send you a draft for what I think it is worth. I shall feel happier to do it that way<sup>15</sup>.

〔エリオットからクインへ 8月21日〕

I certainly cannot accept your proposal to purchase the manuscript at your own price, and if you will not accept it in recognition of what you have done for me lately and in the past, it will not be any pleasure to me to sell it to you. I therefore hope that you will accept it. But, as I feel that perhaps you like some of my early poems best I should be glad, for example, to send you the manuscript of *Prufrocks* [*sic*] instead, and I hope you will let me do this<sup>16</sup>.

クインが早死にしたので『荒地』原稿は行方不明になった。姪のメアリーが納屋に眠っていた貴贈された『荒地』の原稿<sup>17</sup>を発見し、ニューヨーク図書館に売却した。この発見で『荒地』の原稿は再び脚光を浴びることになった。

エリオットの二番目の妻ヴァレリー・エリオットの編集で『荒地』草稿版というタイトルが付けられ出版された。そこにはパウンドの *Caesarian Operation* のメス跡が生々しく残っており、エリオットとパウンドという今世紀最大の詩人二人が今世紀最大の詩ととりくみ、どのように推敲し出版にこぎつけた

か、その道しるべが記されている。エリオットはこの『荒地』の評価の責任は全部自分にあり、パウンドに先に批判が向けられるのはおかしいとクインに伝え、その何よりの証拠となるのが『荒地』の原稿であると9月21日の手紙で述べている。

...My only regret (which may seem in the circumstances either ungracious or hypocritical) is that this award should come to me before it has been given to Pound. I feel that he deserves the recognition much more than I do, certainly 'for his services to Letters', and I feel that I ought to have been made to wait until after he had received this public testimony. In the manuscript of *The Waste Land* which I am sending you, you will see the evidences of his work, and I think that this manuscript is worth preserving in its present form solely for the reason that it is the only evidence of the difference which his criticism has made to this poem....

しかし本稿では『荒地』と『荒地』草稿版の関係を調べるものではない。

### Ⅲ. 『荒地』の構造

『荒地』は非常に複雑難解な詩である。分析するため組板の上にのせても、一筋縄ではいかない詩である。

雑誌に掲載された最初の詩、「J. アルフレッド、ブルーロックの恋歌」と比較してみると、「ブルーロック」の主人公ははげの中年男ブルーロックただ一人であった。内容は主人公がこれから訪問しようとしている社交場の居間に向って歩きながら、心の中で自分の外観を気にしたり、サロンの人たちの社会的な目におびえてみたり、狐疑逡巡し街の中を徘徊するという心理的葛藤を意識の流れと劇的独白の形式を用いて描写した作品であった。

『荒地』は五部「Ⅰ. 死者の埋葬」「Ⅱ. チェス遊び」「Ⅲ. 劫火の説教」「Ⅳ. 水死」「Ⅴ. 雷が言ったこと」で構成されている。それぞれの部に登場人物が何組かおり、この詩全体を結びつける役割を演じる主人公はいない。そ

れぞれの話しが劇中劇のようにただ並べられている。目まぐるしく変わる舞台の上で、主人公と恋人らしき女が姿を変え声を変え場面を変えて何組も同時に平行して出演している。こんな劇が『荒地』である。それぞれが演じている筋書きは真白面で深刻な問題だが、お茶の時間に交される会話ほどの価値しか見出し出していない。劇中劇は互いに連関を避け、連結を拒否するが、何かの力で統一させられていると思われる。モンタージュ写真が別々の顔を合成して、新しい顔を作り出すように様々な場面が一つの作品を生みだしている。

エリオットの注に古典から引用した箇所の出典が載っている。様々な年代の多彩な作品から引用が引かれている。豊富な引用がこの詩の「客観的相関物」(objective correlative)を作り「感情等価物」(emotional equivalent)を形成しているといっても過言ではない。

エリオットがジェームス・ジョイスに会った時、すでにジョイスの『ユリシーズ』を読んでいて、ジョイスの業績は全く素晴らしいと思うが、自分自身のためには『ユリシーズ』を読まなければよかったとジョイス本人に語ったという。このことはエリオットがジョイスの方法で詩を書きたいと思っていたことを暗示していないだろうか。エリオットは『『ユリシーズ』、秩序、神話』の中で神話的方法に関して次のように述べている。

In using the myth, in manipulating a conscious parallel between contemporaneity and antiquity, Mr. Joyce is pursuing a method which others must pursue after him....It is simply a way of controlling, of ordering, of giving a shape and a significance to the immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history<sup>18)</sup>.

神話的方法を使うことによって現代と古代を平行に表わすことが可能になる。文学作品に神話的方法が導入されると、二重の鑑賞法が可能になる。さらに現代を神話のレンズを通して見ることも、逆に現代のレンズで神話を見ることもできる。二重どころか四重の楽しみ方が可能になるのである。

ジョイスの神話的方法とエリオットの「歴史感覚」を結合させて文学作品を作ろうとすると、過去も現在も同時存在として内包した古典の物語と現代の物語が平行に並んで語られる物語となる。複雑で難解な物語、過去と現在の入り



混じった物語、個々バラバラで一見断片的に見えて深い所で統一された物語、古典からの引用が「客観的相関的」として収められ、その引用が引かれた元の出典の物語と引用が使用された物語の両方を一度に提示する文学が生まれるものと思う。これはどこか『荒地』を彷彿とさせないだろうか。オヴィデウスの「転身物語」を出典にもつ人物ティレシアスを感じさせないだろうか。『荒地』の内容であるティレシアスに関しては次の章で述べる。

ここで今まで使用してきたエリオットの「歴史感覚」や「客観的相関物」をエリオットの評論の言葉で明らかにしていきたい。

エリオットの評論はエリオットの詩を解釈するのに重要な役割を果たしている。詩人にとって詩作することと評論することは、表裏一体の関係にある。エリオットは他の詩人の作品を精密に分析し、詩作法を私たちに広げて見せる。エリオットは評論のレンズを通して自分自身の創作法をも見せている。

詩人とは日常生活の中に豊富に、だが混沌と散らばっている無秩序な言葉やイメージの中から、適切な言葉やイメージを材料として選び出し、詩人の経験や感情や思想をそのまま直接に表現するのではなく、一度詩人の感受性のふるいにかけて捉え直し、普遍的な「感情等価物」(emotional equivalent)<sup>19)</sup>を表現するのではなければならない。言い換えると、詩人の個人的感情や経験を没個性化 (depersonalization)<sup>20)</sup>して現実の感情には存在しないが、万人に通じる感情を作り出すのである。このようにして作り出された感情は詩人個人とは無縁な (impersonal) なものになり、作り出された感情のことを「客観的相関物」(objective correlative), あるいは「感情等価物」(emotional equivalent) と呼ぶ。

The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an 'objective correlative'; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that *particular* emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked<sup>21)</sup>.

この「客観的相関物」に相当する表現は、'I have measured out my life with coffee spoons<sup>22)</sup>' や 'To spit out all the butt-ends of my days

and ways<sup>23)</sup>」や「A dull head among windy spaces<sup>24)</sup>」などである。一目瞭然な表現であり普遍的で万人にわかる表現である。「客観的相関物」を得るために、詩人は言葉と言葉を連絡させる媒介者でなければならず、様々な感情と感情を結び合わせる媒介者でなければならない。詩人は文章を練りながら「客観的相関物」を探る存在、人生を観察する存在と言える。

The poet's mind is in fact a receptacle for seizing and storing up numberless feelings, phrases, images, which remain there untill all the particles which can units to form a new compound are present together<sup>25)</sup>.

作品が本当に勝れた価値のある作品なのかそうでない作品なのかを決定するのは、批評家や読者の判断によるのではなく、それは過去の全文学、つまり文学の伝統の生きた流れという尺度によって決定されるのが正しい評価である。加えて伝統によって評価され生き残った作品は自らも伝統の一部となり、新たな伝統を形成していく。つまり伝統とは、過去の文学全体の大きな流れが現在に引き継がれつつ現在に生き続けていることを指す。それを意識する感覚を「歴史感覚」(historical sense)と呼ぶ。

...the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order<sup>26)</sup>.

この「歴史感覚」を時間の感覚で捉え直してみると次のようになる。また「歴史感覚」を修得した作家は伝統的な作家となる。

This historical sense, which is a sense of the timeless as well as of the temporal and of the timeless and of the temporal

together, is what makes a writer traditional. And it is as the same time what makes a writer most acutely conscious of his place in time, of his own contemporaneity<sup>27)</sup>.

このように伝統には、過去と現在の時があるが、現在が過去の発展したものとする時、過去はいわゆる過去性を失うので、超時間的 (timeless) なものになってしまう。

作家が伝統を受け継ぎ新たな担い手になろうとする時、時間と超時間の交差する点にすることになる。作家が伝統を継承する真の作家になるためには、古典の研究に没頭し自分が成長し、古典の精神が自分の血肉となり、作品に結晶して初めて伝統を継承したことになるのである。逆に伝統を修得した作家は没個性的な作家となり、自分の文学上の使命と位置を視点の中に持つ真の個性的独創的な作家になれる。また伝統を修得した作家は、全文学の広汎な知識と多様な体験を基に複雑で混沌な世界を秩序ある統一した世界に描く事が可能になる。すなわち偉大な作家は自己を描くことによって自分の時代を描くことになるのである。実際に伝統を「歴史感覚」で捉え「客観的相関物」に仕立てるには、古典から引用をし、自分の詩の「客観的相関物」または「感情等価物」にするのが良い。引用の仕方は詩人の力量に左右される。

One of the surest of tests in the way in which a poet borrows. Immature poets imitate; mature poets steal; bad poets deface what they take, and good poets make it into something better, or at least something difficult....A good poet usually borrow authors remote in time, or alien in language, or diverse in interest<sup>28)</sup>.

「歴史感覚」が『荒地』の基底になっている。ジョイスが『オディッセイア』を下敷に神話的方法を用いて『ユリシーズ』を書いたように、エリオットは「聖杯伝説」, 「豊饒神話」, 「転身物語」, 『テンペスト』, 『神曲』, などの古典を「客観的相関物」にとり入れることにより神話的方法と文化人類学的枠組によって『荒地』を創作したのである。

#### Ⅳ. 『荒地』の求めているもの

エリオットが『荒地』に付けた注によると、この詩の題名、着眼点、詩の象徴するものの大部分はジェシー・L・ウェストン女史の著書『祭祀からロマンスへ』の中の「聖杯伝説」に関係が深いと述べている。また Sir J. G. フレイザーの著書『金枝篇』の『アドニス、アティス、オシリス』という植物祭の豊饒祭祀に関係が深いと述べている。この二冊の本は人類学の観点で書かれている。その影響が強い詩ということになると、文化人類学的な考え方あるいは枠組が荒地に適用されているものと推察される。

エリオットはオヴィデウスの『転身物語』のティレシ阿斯に関して詳しい注を付けている。また「ティレシ阿斯の見るものがこの詩の本質である」と『荒地』のティレシ阿斯の重要性を強調している。

Tiresias, although a more spectator and not indeed a 'character', is yet the most important personage in the poem, uniting all the rest. Just as the one-eyed merchant, seller of currants, melts into the Phoenician Sailor, and the latter is not wholly distinct from Ferdinand Prince of Naples, so all the women are one woman, and the two sexes meet in Tiresias. What Tiresias sees, in fact, is the substance of the poem<sup>29)</sup>.

ティレシ阿斯＝片目の商人；スミルナの商人ユーゲニデス＝フェニキア人の水夫フレバス＝ナポリの王子フェーデナンド＝すべての女＝一人の女（ベラドンナ、チェス遊びをしようとしている上流階級出身らしい女、下層階級の女リル、タイピスト、状況の女、岩上の女、三人の凌辱されるテーマズ娘）に集結する。一人が多勢、多勢が一人の役割を演ずる。ティレシ阿斯は登場人物ではなく傍観者で、両性具有者で、ティレシ阿斯の見る世界（劇）が『荒地』の実体だという。

オヴィデウスの『転身物語』の中のティレシ阿斯は女神によって盲目にされ、全能の神ゼウスによって予言能力を授けられた。ティレシ阿斯は男から女へ、女から男へ、目が見える状態から目が見えない状態へ、予知能力を授かる

と4回もメタモルフォーゼした。

「聖杯伝説」の漁夫王(Fisher King)の負傷または病気が原因で性能力を失い、子供(動物の子も含む)は生まれず、作物は実らず、国も住民も退廃して不毛になり荒地と化してしまった。この危機を救うために一人の騎士パールが現われて「危険の聖堂」に行き、寝ずの番をして恐怖の試練に打ち勝ち、槍と聖杯(男と女の象徴)を手にとると王は健康を取り戻し、荒地に再び慈雨が降り豊饒が回復する。不毛の生(生きながらの死)は第三者の助けで再生する。

『金枝篇』の古代の豊饒祭祀はもっと時代が遡り、エジプトやフェニキアあたりを起源とする祭祀である。オシリス信仰はオシリスの模像を埋葬し翌年掘り起こし穀物が芽吹いていたら豊作と信じられた。アドニス信仰はアレキサンドリアでパピルスで作った太陽神アドニスの頭を海に流し、潮の流れがフェニキアの港町ビブロスに運ぶとそこの住民が拾い、その年の豊作を占った。オシリスは土、アドニスは海水と関連が深い。

千里眼のマダム・ソソストリスがタロットカードで占う運命占いもエリオットが用いる一つの方法である。悪性の風邪を頼い感覚は狂い、さらにいかさまカード占いをする。

フレバス

||

① これがあんたの掛よ——溺死したフェニキア人の水夫

||

ファードナンド

② これはベラドンナ——岩上の女、いろんな境遇の女

③ これが三叉の戟もつ男——Fisher King

④ これが「車の輪」——輪廻に撃がれた衆生。

⑤ これが片目の商人——スミルナの商人ユーゲニデス

⑥ これが空白の札——片目の商人が背負っているもので見ることを禁じられているもの

⑦ はりつけの男——見つからない。

①②③⑥はティレシアス自身を表わす。

ティレシアスとの関係が今のところ明白でないのはスミルナの商人が背負っている空白の札とはりつけの男の札である。マダム・ソソストリスは悪性の風邪をひくことによって漁夫王同様不健康の生を送っていることになり、⑥と⑦の札の見通しがたたない。予言が的中しない。

もう一人の予言者がいる。シビルというクーマエの巫女である。アポロに手に握った砂粒と同じ数長生きできることを願いかなえられたが同時に永遠の若さを願うことを忘れたため彼女は老いさらばえ予言能力も衰えて、今はただ死を望むばかり。不毛の生より死んだ方がましなのである。

不毛の生——生きながら死んだ状態——を生きる者たちの国は漁夫王の国と同様に、荒廃した荒地である。人や動物は子を生まず、花も咲かず、あるのは死にかけのものばかり。死者を埋葬（オシリスの埋葬）したり、海に死体（アドニスの頭）を流したり、豊饒の願をかけて儀式を取り行うが、不毛の嵐は止むことがない。

シビルの願いがかなえられ、ティレンシアスが四回も転身（メタモルフォーゼ：男→女、女→男 正常な視力→盲目、盲目→予言能力の贈与）できたのは神の力（慈悲）によるか、英雄の助けに依らなければならなかった。アポロの力、神（ゼウス）の力、聖騎士パーシバルの助けのような。『神曲』では煉獄の炎——浄火の炎で焼かれなければならない。そのためには自分の墮落と罪を認識することが重要なのである。しかし『荒地』の住民は、自分が生きながらの死を生きていることも、墮落の性——不毛の性にとらわれていることもわからないのである。神が救いに来ても見えないしわからないのである。

実際にティレンシアスが経験しながら経験している自分を見ている。つまり劇中劇——劇の中で演じている自分の分身たちを劇の外で見ている。この状態を『荒地』の詩で見てみよう。

春は荒地に住んでいる人にとっては残忍な季節である。冬はすべてを忘却の中に包み隠す雪で大地を被い、体温を守ってくれたのに、春の雨は雪を溶かし、思い出と欲望を起こしてしまう。

April is the cruellest month, breeding  
Lilacs out of the dead land, mixing  
Memory and desire, stirring  
Dull roots with spring rain<sup>30)</sup>.

荒地の住民は球根同様に死しながらの生をкаろうじて保っている。

Winter kept us warm, covering

Earth in forgetful snow, feeding  
A little life with dried tubers<sup>31)</sup>.

マリーは冬の楽しいけど恐怖に満ちた子供のころの思い出話しをしてくれた。……

My cousin's, he took me out on a sled,  
And I was frightened. He said, Marie,  
Marie, hold on tight. And down we went<sup>32)</sup>.

僕はただ聞いていた。心の中ではこの荒地の国を思い浮かべていた。知っていることといえば荒地の壊れたイメージの山

You cannot say, or guess, for you know only  
A heap of broken images,...<sup>33)</sup>

死の床にいるトリスタンは真実の愛があれば（美わしのイゾルデが舟で来てくれると）、病気を克服し再生できる。だが海は荒れ何も見えない。絶望である。

*Oed' und leer das Meer*<sup>34)</sup>.

同様にこの私も一人の女性に出会い、愛を感じ、ヒアシンスの花束で愛を表現したが、

'You gave me hyacinths first a year ago ;  
'They called me the hyacinth girl'<sup>35)</sup>.

その女のそっけない言葉に言葉を失い、目も見えなくなり、生きているのか死んでしまったのかさえわからない状態になってしまった。

...I could not

Speak, and my eyes failed, I was neither  
Living nor dead, and I knew nothing,  
Looking into the heart of light, the silence<sup>36)</sup>.

この絶望を脱するため、自力ではなく、他力を求めて、運命を見てもらうため、マダム・ソストリスを訪ねた。彼女は悪性の風邪を煩っていたので見えない札があったが、水死に気をつけろと忠告した。彼女の予想通り「車の輪」につながれた人々が歩き回っている。その中にミラエの海戦の時、同じ船にいた友人ステットソンを見つけ聞いてみた。

...‘Stetson!

‘You who were with me in the ships at Mylae!  
‘That corpse you planted last year in your garden,  
‘Has it begun to sprout? Will it bloom this year?’<sup>37)</sup>.

庭に埋めた死体に穀物の芽が生えているかどうか。芽が生えていたら豊饒の印で、この荒地の生の不毛から脱出し新生へ向うことができる。しかし返事は返ってこない。オシリス神での復活は不可能。

次に私の分身である女たちを覗いてみよう。上流階級の女の部屋は豪華絢爛、壁にはフィロメラとイルカの絵がある。女は情欲の炎に身を焦がす女。私が感じるのは愛の成就ではなくて愛の不毛、退廃の性、荒地の情景。

I think we are rats’ alley  
Where the dead men lost their bones<sup>38)</sup>

彼女はしつこく何考えるのと聞くが、私の心の中は逃げ場のない生きながらの死の事を考えている。

町の女リルも愛の無い生活を送っている。

チームズ川のほとりに座り愛の使い（ニンフたち）を探してみるが、姿は見えず風あるのみ。

...The wind



Crosses the brown land, unheard. The nymphs are departed<sup>39)</sup>.

河には夏の残骸が散らばり、恋人たちの姿は見えず、背中越しに聞こえてくるのは荒地の絶望の音ばかり。

But at my back in a cold blast I hear

The rattle of the bones, and chuckle spread from ear to ear<sup>40)</sup>.

兄王ファーデナンド、父王プロスペロの水死が思いがけない幸福をもたらした。だから私は荒地の運河で漁夫王のように魚釣りをして、同じ幸福を願ってみた。絶望的なネズミの足音が聞こえるばかり。フィロメラがテレウスに犯され凌辱されて永遠の生命を得てウグイスに変身した声やプロクネがつばめになり犯し難い声で鳴いている。パーシバルが危険の聖堂で漁夫王のために聖杯を取り戻した時の少年聖歌隊の歌声も聞こえてくる。このウグイスとつばめの鳴き声はチェス遊びに夢中になっている義母の隣の部屋で養女ビアンカが凌辱された時と上流社会の女が情欲の炎にとりつかれて起こった情事の時に聞こえた‘Jug, Jug’とは違う。‘jug, jug’と本来のウグイスの犯し難い崇高な鳴き声である。犯されて絶望の底から神の慈悲により再生した神聖な声である。劫火の説教を聞き、情欲の炎を消し、解脱を行った声である。生→死→新生の姿である。

スウニーとポーター夫人、にきび面の男とタイピスト、三人のテームズ娘の性は凌辱行為に等しいものである。本来は恥ずかしめを受けると死んでその恥ずかしめを消してしまうのが正常な行動なのである。ニンフがいたころはそうだった。だが荒地では、愛の無い情事が終って、女は日常の生活を再び始めるのである。

‘Well now that’s done: and I’m glad it’s over.’

When lovely woman stoops to folly and

Paces about her room again, alone<sup>41)</sup>,

フェニキアの水夫のフレバス＝私ティレンシアスは荒地の現状に絶望し、水死によって荒地を豊饒な国に変えようとアドニスの身替りに死んでしまった。そ

して流されたが、ビブロスに着かずに潮の流れが渦巻きとなって骨を捨てた。再成の望みは泡と消えてしまった。荒地はティレシアスの目が見えない限り荒地のままである。

神キリストが処刑されて以来、我々は荒地の住民となってしまった。生き生きした生を失い、死にかかっている。

He who was living is now dead  
We who were living are now dying<sup>42)</sup>.

荒地は岩だらけで水はない。神の手があると岩に水が湧くが、神のいない今は岩から水が湧くことはない。岩だけで水がなくては人は生きられない。

Here is no water but only rock<sup>43)</sup>.

岩ではなくて水があったら、水の音があったら救われるが、ポトポトポトと聞こえてきた音も水の音ではなくやどつぐみの鳴き声であった。荒地のまま不毛の地のままなのである。第三の人が私とあなたの横を並んで歩いて行く。だけど誰にも見えない。感じられない。その第三の人キリストが復活するにはまだ時間がかかるのである。聖騎士が危険の聖堂にやって来た。恐怖の寝ずの番の試練に打ち勝ち、荒地を回服させる槍と杯を手に入れると漁夫王が再生できる。だが恐怖は続く。

A woman drew her long black hair out tight  
And fiddled whisper music on those strings  
And bats with baby faces in the violet light  
Whistled and beat their wings  
And crawled head downward down a blackened wall  
And upside down in air were towers  
Tolling reminiscent bells, that kept the hours  
And voices singing out of empty cisterns and exhausted wells<sup>44)</sup>.

礼拝堂は荒れてしまったが、雄鶏だけが屋根の上で時を告げている。復活の

朝を告げている。

雨が降りそうになった。ヒマラヤの山々に雷が鳴っている。与えよ、同情せよ、自制せよ、そうすれば平安が得られるのだ。今だ荒地は回復の見込みはない。水死も死者の埋葬もチェス遊びの凌辱行為後の新生も無駄だった。煉獄の浄化の炎に焼かれながら、与え、同情し、自制するのが再成の道、キリストが復活し慈悲の心で助けてくれる道である。その時シャンティ、シャンティが訪れる。

## V. 結 論

ティレシアスの見えない眼が見えるようにならない限り、荒地は豊饒の地に戻れず、人々は墮落した生活を脱することができない。水夫フレバス＝ティレシアスが水死したが、死体は荒地に打ち上げられることなく、潮の流れが運び去った。危険の聖堂は恐怖の試練を保持し、教会も礼拝堂も荒れたまま捨て置かれている。このように『荒地』は回復の見込みのない現代社会を描写している。エリオットは荒地を描くことによって、我々にその彼方の世界を意識させた。彼の詩法は複雑難解であったが、キュービズム絵画のように、一つの画面に幾通りもの物語りが複合し、失樂園以後の人間の苦悩を語っている。エリオットの人間観はボードレールおよび親鸞に通じる。

So far as we are human, what we do must be either evil or good; so far as we do evil or good, we are human; and it is better, in a paradoxical way, to do evil than to do nothing: at least, we exist<sup>46)</sup>.

## 注

『荒地』その他の詩は、T. S. Eliot, *Collected Poems* 1909-1962 を使用している。

- 1) アメリカ人の弁護士、パウンドの後援者でこの時代の芸術家たちのパトロンであった。
- 2) T. S. Eliot, "John Dryden," *Selected Essays*, (Faber and Faber, 1969), p. 305, ...the twentieth century is still the nineteenth, が原文である。
- 3) *Poems by T. S. Eliot* を指す。1920年にアメリカで Knopf が刊行した。
- 4) The Times Litterary Supplement を指す。
- 5) T. S. Eliot; *The Waste Land*, A Facsimile and Transcript of the Original Drafts, including the Annotations of Ezra Pound. ed. Valerie Eliot,

(Faber and Faber, 1986), p. xvii.

- 6) Ibid.
- 7) ロンドンのロイド銀行で働いていた。
- 8) ピーター・アクロイド, *T.S. エリオット*, 訳, 武谷紀久雄 (みすず書房, 1988), p. 106.
- 9) アメリカのハーバード大学以来の友人。
- 10) 福原麟太郎編, 「文学要語辞典」, (研究社, 1960), p. 155.
- 11) ピーター・アクロイド, *T.S. エリオット*, p. 126.
- 12) Ibid.
- 13) Ibid.
- 14) T.S. Eliot, *The Waste Land*, A Facsimile and Transcript of the Original Drafts, p. xxiii.
- 15) Ibid.
- 16) Ibid.
- 17) Ibid., xxix.
- 18) T.S. Eliot, 'Ulysses, Oder, Myth', ed., Toshihiko Kawasaki, Seminars on Modern English and American Literature, No. 12. (Yamaguchi Shoten, 1981), p. 125.
- 19) T.S. Eliot, "Shakespeare and the Stoicism" of Seneca, *Selected Essays*, p. 135. objective correlative と同じものをさす, 範囲が少しこれより狭く思想やと感情を表わす表現物を指す。
- 20) T.S. Eliot, "Tradition and Individual Talent", *Selected Essays*, p. 17.
- 21) Ibid., "Hamlet", p. 145.
- 22) T.S. Eliot, *Collected Poems*, 'The Love Song of J. Alfred Prufrock', p. 14. l. 51.
- 23) Ibid., l. 60.
- 24) Ibid., 'Gerontion', p. 39. l. 16.
- 25) T.S. Eliot, "Tradition and Individual Talent", *Selected Essays*, p. 19.
- 26) Ibid., p. 14.
- 27) Ibid.
- 28) Ibid., "Philip Massinger", p. 206.
- 29) T.S. Eliot, *Collected Poems*, 'notes on *the Waste Land*', p. 80.
- 30) Ibid., p. 63.
- 31) Ibid.
- 32) Ibid.
- 33) Ibid., p. 64.
- 34) Ibid.
- 35) Ibid.
- 36) Ibid.
- 37) Ibid., p. 65.
- 38) Ibid., p. 17.
- 39) Ibid., p. 70.
- 40) Ibid.

41) Ibid., p. 72.

42) Ibid., p. 76.

43) Ibid.

44) Ibid., p. 78.

45) T.S. Eliot, "Baudelaire", *Selected Essays*, p. 429.